

HÜSEYNÎ MAKAMINDA BESTELENMİŞ TASAVVUFİ ŞİİRLERİN BİLİŞSEL ŞİİRBİLİM KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ: ŞEYH GALİP VE ŞEMSEDDİN SİVASÎ ÖRNEĞİ

Necmiye ÖZBEK ARSLAN | ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6262-6493> | arslanecmiye@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yozgat-Türkiye / Assistant Professor, Yozgat Bozok University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Yozgat-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/04qvdf239>

Atıf Bilgisi/Citation: Özbek Arslan, Necmiye. “Hüseyinî Makamında Bestelenmiş Tasavvufi Şiirlerin Bilişsel Şiirbilim Kuramına Göre İncelenmesi: Şeyh Galip ve Şemseddin Sivasî Örneği”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 34 (Prof. Dr. Hüseyin Akkaya Armağanı) (Haziran 2025), 557-568. <https://doi.org/10.15247/1672275> / Özbek Arslan, Necmiye. “An Examination of Sufi Poems Composed in The Hüseyinî Mode According to Cognitive Poetics Theory: The Examples of Sheikh Galip and Şemseddin Sivasî”. *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 34 (In Honor of Prof. Dr. Hüseyin Akkaya) (June 2025), 557-568. <https://doi.org/10.15247/1672275>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 08.03.2025

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 19.04.2025

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.06.2025

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ÖZET

Allah’a duyulan sevginin ve kavuşma isteğinin ön plana çıkarıldığı tasavvufi şiirler bestelenirken, “Hangi musiki makamı hangi duyguyu daha iyi yansıtır hangi durumda daha çok etkiler?” sorusu, ilgili makamın belirlenmesinde temel nokta olmuştur. Hüseyinî makamının; melankolik yapısı, ağır seyri ve taşıdığı duygusal derinliklerle bu hususta öne çıktığı görülmektedir. Türk musikisinin birleşik makamlarından olan hüseyinî makamının segâh makamını haiz olması da bu makamın inişli-çıkışlı bir söyleyiş özelliği göstermesinde etkilidir. Zira segâh makamının armonik yapısı, hüseyinî makamına gizemli ve derin bir hissiyat katmıştır. Dolayısıyla hüseyinî makamı özellikle dinî musikideki ilahilerde, naatlarda, kasidelerde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. İlahi aşkın anlatımı, Allah’a kavuşma iştiağı, peygambere duyulan aşkın özlem gibi tasavvufi temaları işleyen manzum eserler için ideal bir zemin sunar.

Bu makalede iki ayrı yüzyılda yaşamış ve şairliklerinin yanında mutasavvıf kimlikleriyle okuyanı etkilemiş, özellikle tekke- tasavvuf çevrelerinde bestelenmiş şiirleriyle sık sık meşk edilen iki şair örneklem olarak seçilmiştir. Bunlardan ilki 16. yüzyılın ünlü mutasavvıf şairi Şemseddin Sivasî’nin “Vâsil olmaz kimse Hakk’a cümleden dūr olmadan” mısrasıyla başlayan nutk-ı şerifi, diğeri ise 18. yüzyılın ve Divan şiirin zirve şairleri arasında sayabileceğimiz Şeyh Galip’in hüseyinî makamında bestelenmiş “Tedbirini terk eyile takdir Hüdânındır” mısrasıyla başlayan nutk-ı şerifidir.

Bilişsel şiirbilim açısından bakıldığında hüseyinî makamının ezgisel yapısının, dinleyicinin zihinsel şemalarını harekete geçiren mikrotonal geçişleri ve yavaş tempolu seyrinin, söz konusu nutukların yalnız estetik bir değer taşımadığını ve aynı zamanda dinleyicinin duygu dünyasındaki anlam inşa etme süreçlerini desteklediği de görülmüştür. Bu çalışmada hüseyinî makamının bahsi geçen nutk-ı şeriflerdeki manevi hazza dair söyleminin bilişsel şiirbilim kuramına göre etkisi üzerinde durulacak, söz konusu eserlerin hem müzikal hem de şiirsel yapısının dinleyicinin bilişsel ve duyuşsal tepkilerini nasıl şekillendirdiği hususuna değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: hüseyinî, tasavvuf, şiirbilim, Şeyh Galip, Sivasî

AN EXAMINATION OF SUFİ POEMS COMPOSED IN THE HÜSEYNÎ MODE ACCORDİNG TO COGNİTİVE POETİCS THEORY: THE EXAMPLES OF SHEİKH GALİP AND ŞEMSEDDİN SİVASÎ

ABSTRACT

While composing mystical poems that emphasize love for God and the desire to unite with Him, the question "Which musical mode best reflects which emotion and has a greater impact in which situation?" has been a fundamental point in determining the relevant mode. It is observed that the huseynî mode stands out in this regard due to its melancholic structure, slow progression, and the emotional depth it carries. The fact that the huseynî mode, one of the compound modes of Turkish music, incorporates the Segâh mode also contributes to its characteristic of having an undulating expressive quality. This is because the harmonic structure of the Segâh mode adds a mysterious and profound sentiment to the huseynî mode. Consequently, the huseynî mode has been widely used, particularly in religious music, such as hymns, naats, and qasidas. It provides an ideal foundation for poetic works that explore mystical themes such as the expression of divine love, the longing to unite with God, and the yearning love for the Prophet.

In this article, two poets from different centuries, who were not only poets but also mystics whose works deeply influenced their readers and whose poems, frequently performed in Sufi lodge and mystical circles, have been selected as examples. The first is the renowned 16th-century mystic poet Şemseddin Sivasî, with his noble hymn beginning with the line "No one can reach the Truth without being distant from all else." The second is Şeyh Galip, one of the pinnacle poets of the 18th century and Divan poetry, with his noble hymn composed in the huseynî mode, starting with the line "Abandon your plans, for the decree belongs to God."

From the perspective of cognitive poetics, it has been observed that the melodic structure of the Hüseyinî mode, with its microtonal transitions and slow-paced progression that activate the listener's mental schemas, not only carries aesthetic value in these hymns but also supports the processes of meaning construction in the listener's emotional world. This study will focus on the impact of the Hüseyinî mode's discourse on spiritual pleasure in the aforementioned noble hymns according to the theory of cognitive poetics, addressing how the musical and poetic structures of these works shape the cognitive and emotional responses of the listener.

Keywords: huseynî, sufizm, poetics theory, Sheikh Galip, Sivasî.

Giriş

Tasavvufî şiirler, kendi özünde var olan irfan ve hikmetli söyleyişlerle insan ruhunu derinden etkileyen sanat formlarıdır. Ana muhtevasını ilahi aşk, vahdet-i vücud, tevhit inancı gibi felsefi ve mistik konuların oluşturduğu tasavvufî şiirlerde var olan söz dizimlerinin müzikal yapısı ve ritmik ifadesi, okuyan kişinin psikolojik hâli üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahiptir. İnsanın iç huzuruna hitap ederek duygusal coşkunculuk, zihinsel dinginlik ve ruhun manevi tatminini sağlama özelliğini de özlerinde barındırırlar. Tasavvufî şiirlerin insanın ruhuna sunduğu bu etki bir nevi meditatif etki sağlayarak vecd ve huşû hâlini deneyimlemelerine imkân sağlar. Genellikle gözyaşının da etkisiyle şiirin verdiği coşkun ruh hâli, ilahi olana tam bir teslimiyet ile sona ererek okurda âdeta katarsis (duygusal arınma) duygusunu yaşatır.

Tasavvufî şiirlerin psikolojik etkisi elbette, yalnız muhteva ile sınırlı değildir; sözlerin nasıl sunulduğu, kullanılan edebî sanatlar, musiki ve ahenge dair unsurlar, okuyan/ dinleyen kişinin ruh hâline etki eden faktörlerdendir. Bu nitelikte olan şiirler genellikle ney, kudüm, def, tanbur gibi enstrümanlarla birleşerek bir ses ritüeline dönüşür ve bu ritüel artık sadece okuyanın değil aynı zamanda dinleyenin de bilinçaltına nüfuz ederek zihni sakinleştirici ve vecde/transa yöneltici bir etkiye sahip olur. Burada kullanılan makamlar da oldukça önem arz etmektedir. Tasavvuf müziğinin özellikle hicaz, uşşak, rast, hüseyinî, acemaşiran, kürdilihicazkar gibi makamları duygusal derinlik ve huzur hissi uyandırmak için kullanılan özel makamlardandır. Burada önemli olan arka planda ritmik bir yapı oluşturarak sema ayinlerine benzer nitelikte döngüsel ve tekrar eden ritimleri yakalamaktır. Bu ritimler kalp atışını andıran bir tempo ve o esnada kullanılan zikir sözcüklerini bir tempoya büründürerek kişiyi hipnotik bir düzen içine sokar. Zikir esnasında kullanılan “Hu”, “Hay” “Hak” ve “Allah” gibi özellikle tek ve iki heceli kelimelerin ritmik tekrarı vecd hâlindeki bir bilince kapı aralar niteliktedir.

Musikinin ruhu okşayıcı ve nefisleri yumuşatan etkisinin yanında, musiki sayesinde ruh bir yolculuğa çıkmış sayılır. Kalender’e göre bu yolculuk yüksek mertebeli ruhlarla dostluğu ve üst seviye dünyasına komşuluğu hatırlatır niteliktedir. Bunun için cismini hareket ettirir ve oynatır, onu felek gibi döndürür (1987: 361). Musiki ilminin nazariyat ve tatbikatında zirveye ulaşmış bir âlim olan Farabî’ye (Ünver 1947: 419) göre makamların insan ruhu üzerindeki etkileri şu şekilde tasnif edilebilir: Rast makamı insana sevinç, rehavi ağlama, küçek hüzn ve elem, büzürk korku, ısfahan cevri (eziyet), neva lezzet ve ferahlık, uşşak gülme, zirgüle uyku, saba yiğitlik, buselik kuvvet, hüseyinî barış, hicaz makamının da insana tevazu verdiğini ifade etmiştir.

Bu makalede Şeyh Galip’in ve Şemseddin Sivasî’nin nutk-ı şeriflerinin hem edebî hem de musiki boyutu ele alınarak, hüseyinî makamının bilişsel ve duygusal etkileriyle şiirin anlam dünyasını nasıl zenginleştirdiğini analiz edilecektir. Dolayısıyla burada amaç hüseyinî makamının teknik açıklanması ya da tarihi gelişiminin seyrini vermek olmadığı için, bestelenen tasavvufî şiirlerin insanlar üzerinde oluşturduğu etkiye değinmek ve bilişsel şiirbilim hakkında kısa bir bilgi vermekle yetinilmiştir.

1-Hüseyinî Makamı ve Dinleyenlerin Üzerindeki Etkisi

Ruhi Kalender, musiki makamlarının amacının sadece insanı eğlendirmek, neşelendirmek olmadığını aynı zamanda mukaddes dünyaya karşı ruhları okşamak ve nefisleri yumuşatmanın da gayeleri arasında olduğunu beyan etmiştir (1987:361). Şuuri ise, sadece psikolojik değişimlerden değil makamların hangi hastalıklara iyi geldikleri konusuna da değinmiş ve ayrıca makam-astroloji, makam-tabiat bağlantıları da kurmuştur (Budak 2023:26).

Çalışmaya konu olan hüseyinî makamı hem Türk sanat müziği makamı olarak kullanıldığı gibi halk edebiyatında ve türkülerde de en çok kullanılan makamlardandır. Onun bu kadar çok kullanılmasının nedenleri olmalıdır. Bu hususta Kantemiroğlu, hüseyinî makamının önemine binaen şu sözleri söyler: Hüseyinî denen makam tam perdelerin makamları arasında üstünlüğü ve sözü geçerli oluşuyla mühim bir yer tutar ve benim gözümde, öteki bütün makamlardan daha yüce, üstün, değerli, azametli ve büyüktür. Bu yüzden makamlar ve terkibler ona uyup bağlanmaktan gocunmazlar” (1976-1977: 63-64). Bestekârın tebliği olmaksızın hüseyinî makamında bestelenmiş olan tasavvufî şiirlerin dini hisleri iletmedeki kuvvetinin yanında yukarıda da bahsi geçtiği üzere şifa verici özelliğinden de faydalanılmıştır. Kalpte kin ve nefret gibi hasis duyguları giderici, ruhu teskin edici, küs kalpleri birbirine ısıdırıp hoşnut edici (Kalender 1987: 364) özelliği de güftelerin bestelenmesinde hüseyinî makamının kullanılmasında etkili olmuştur.

2.Bilişsel Şiirbilim Kuramına Dair

Şiir, insanların duygu dünyalarının en güçlü ifadelerinden biridir. Duygu, düşünce ve hatta hayal dünyasının kapısını aralayan şiirlerin insan zihninde meydana getirdiği değişimler nelerdir? Bir şiiri okurken zihnimizde tam olarak neler olur? Neden bazı dizeler bizi derinden etkilerken bazıları hafızamızda silik bir iz bırakır? İşte bu sorulara yanıt arayan kuramın ismi “bilişsel şiirbilim” olarak literatüre yerleşmiştir.

Hem bilişin hem de duygunun aktarım aracı olarak kullanılan şiirin bir kuramla incelenmesinin temelini oluşturan bilişsel şiirbilim; metaforların, simgelerin, mazmunların ve söz sanatlarının tesiriyle, zihinsel süreçleri de içinde barındıran divan şiirinde duygusal ve bilişsel dinamikleri çözümlemek için kullanılmaya oldukça elverişlidir. Tsur’a göre; simgelerin ve

eğretilmelerin sıklıkla kullanıldığı yaratıcı bir süreç olan yazınbilim, insan zihninin işleyiş ve bilişsel süreçlerinden ayrı tutulamaz çünkü sanatsal çalışmaların insan biliş süreçlerinin karmaşık dinamikleri göz önünde bulundurulmadan çözümlenmesi olanaksızdır (Tsur'dan aktaran Agiş, 2017:76). Bilişsel şiirbilimin inceleme alanı ile ilgili, Kantarcıoğlu şu sözleri söyler:

“Bilişsel şiirbilim” (cognitive poetics) kuramı, bilişsel dilbilimin ve bilişsel ruhbilimin temel kavram ve kuramlarından yararlanmakta ise de, şiirin varoluş nedenselliği içinde dil yoluyla uyandırılan duyguları ve bu duyguların arkasındaki nedenleri öne çıkaran bir inceleme yöntemi sunmaktadır. Dilbilimsel açıdan gündelik iletişimde sözcükler ya da diğer dilsel yapılar belli anlam ve işlevler üstlenmiş olsalar da, şiir söz konusu olduğunda bu dilsel yapılar çeşitli duyguları, karmaşık ruh hâllerini, mistik deneyimleri, vb. uyandıran araçlara dönüşürler. Dil işleme, sözel, analitik, sembolik, doğrusal (linear), mantıksal, akılcı (rational), zaman algısı temelli özelliklerin devreye girdiği ve beynin sol yarı küresinin baskın olduğu bir süreçken, duygusal, diğer bir deyişle duygu temelli algılama, yorumlama ve ifade etme beynin sağ yarı küresinin baskın olarak işlev gördüğü bir süreçtir. Bu duygulara temel oluşturan bürünsel, ezgisel, görsel ve sözel etkiler de sağ yarı kürede işlenir.

Bilişsel şiirbilim okuyucu tarafından algılanan duygusal nitelikleri de ortaya koyar. Estetik bütünlüğün şiirde sağlanması için algısal niteliklerin de gerekliliği üzerinde durur (Düzdemir, Can 2022: 258).

Yapılan tanımlardan anlaşılacağı üzere bilişsel şiirbilim geleneksel edebiyat eleştirisinden farklı olarak, metni yalnızca tarihsel, kültürel ya da estetik bağlamda ele almakla yetinmez; aynı zamanda okurun zihinsel süreçlerini merkeze alır. Yani, bir şiiri okurken ya da dinlerken beynimizin nasıl çalıştığını, duygularımızın nasıl harekete geçtiğini ve imgelerin zihnimizde nasıl canlandığını anlamaya çalışır. Lülecî'nin Fowler'dan aktardığına göre okur; cümlelerin yüzeysel yapısına karşılık verir, metnin ritim ve örgüsünü yeniden kurar/biçimlendirir ve şu soruları sorar: Düşünceler, bağdaşır bir akılcılığa sahip midir? Bir noktadan başka bir noktaya nasıl ulaşılmaktadır? Metin aracılığıyla gerçekleşen bilişsel süreci engelleyecek unsurlar var mıdır? Varsa, bunların işlevi nedir?” (2010: 483). Dolayısıyla bilişsel şiirbilim, manzum metinlerin insan zihninde nasıl inşa edildiği ile ilgilidir. Tsur'un geliştirdiği bu yaklaşım dilin ses yapısından imgelerine, ritminden duygusal tonuna kadar tüm unsurların zihinsel bir deneyimle karşılık bulduğunu savunur.

Bu yaklaşıma göre, şiir yalnızca edebî bir metin değil aynı zamanda bilişsel bir olaydır ve okuyucunun ya da dinleyicinin bilişsel şemalarını harekete geçirerek anlamı ortaklaşa üretir. Bu bağlamda makaleye mevzu bahis olan Şeyh Galip'in *“Tedbirini terk eyle takdir Hüdâ'nındır”* mısrasıyla başlayan müseddes formunda yazılmış nutk-ı şerifi ile Şemseddin Sivâsî'nin *“Vâsıl olmaz kimse Hakk'a cümleden dâr olmadan”* mısrasıyla başlayan nutk-ı şerifi tasavvufi tema etrafında şekillenen bilişsel bir yolculuk sunar. Söz konusu şiirlerin hüseyinî makamında bestelenmiş formları dinlendiğinde hem ritmik hem de duygusal aşkınlığın etkisiyle harekete geçen zihinsel sürecin aynı zamanda fiziksel süreci de tetiklediğini söylemek mümkündür.

3. Şiirlerin İncelenmesi

Şiiri okuyan ya da dinleyen birey; görsel, işitsel ve dokunsal algının beyinde yarattığı duyguları hayalinde kolaylıkla canlandırabilir. Örneğin; betimlenen doğa manzarası görsel, suyun akışı, yağmurun tasviri sesi işitsel ve rüzgârın soğukluğu tensel algılama ile ilgilidir. Algı ve duygular bilişsel psikolojinin konusudur ve her ikisi de beynin işlevleri ile ilgilidir (Agiş 2017:78). Şiirin okuyanda/ dinleyende iyi bir etki bırakmak ve zihinsel süreçlerini etkileyebilmek için vermek istediği mesaj doğrultusunda iyi seçilmiş kelimeler, metaforlar/ semboller/ mazmunlar, duygusal şemalar, soyut ve somut dengesinin sağlanması, söz sanatlarının yerli yerinde kullanılması gerekmektedir. Şiiri bilişsel şiirbilim kuramına göre yorumlarken dikkat edilmesi gereken hususlar konusunda Agiş, Brandt ve Brandt'en şunları aktarmıştır:

- a) Dil bilgisi ve telaffuz
- b) Metnin anlambilimsel içeriği (hayal gücü ve anlatım)
- c) Yazım biçimi
- d) Bir türün çerçevesinde yorumlanabilir estetik durum (2017:78).

Bütün bu kavramsal çerçeve doğrultusunda inceleyeceğimiz iki şiirin tam metnini burada vermek doğru olacaktır.

<i>Tedbîrini terk eyle takdîr Hudâ'nındır Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır Birdenbire bul aşkı bu tuhfe bulanındır Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır</i> <i>Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânındır Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır</i>	<i>Vâsıl olmaz kimse Hakk'a cümleden dâr olmadan Kenz açılmaz şol gönülde tâ ki pür-nûr olmadan</i> <i>Sür çıkar gayrı gönülden tâ tecellî kıla Hak Pâdişâh konmaz sarâyâ hâne ma'mûr olmadan</i>
--	---

Meyhâneyi seyrettim uşşâka metâf olmuş Teklîf ü tekellüfden sükkânı muâf olmuş Bir neş'e gelip meclis bî-havf u hilâf olmuş Gam sohbeti yâd olmaz meşrebleri sâf olmuş Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânındır Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır Ey dil sen o dildâre lâıyk mı değîlsin ya Da'vâ-yı muhabbetde sâdık mı değîlsin ya Özrü nedir Azrâ'nın Vâmık mı değîlsin ya Bu gâm ne gezer sende âşık mı değîlsin ya Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânındır Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır Mahzûn idi bir gün dil meyhâne-i ma'nâda İnkârâ döşenmişdim efkâr düşüp yâda Bir pîr gelip nâgâh pend etdi alelâde Al destine bir bâde derd u gamı ver bâda Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânındır Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır Bir bâde çek efzûn kap meclisde zeber-dest ol Atma ayağın taşra meyhânede pâ-best ol Alçağa akar sular pâ-y-i huma düş mest ol Pür-cûş olayım dersin Gâlib gibi sermest ol Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânındır Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır (Okcu 2011:268, 269)¹	Mest olan mestâne geldi tâ ezelden tâ ebed İçtiler aşkın şarâbın âb-ı engûr olmadan Mest olanların kelâmı kendiden gelmez velî Pes "Ene'l-Hak" nice söyler kişi Mansûr olmadan "Mûtû kablel en-temûtû" sırrına mazhar olan Bunda gördü haşr [ü] neşri nefha-i sûr olmadan Hak cemâlin Ka'be'sini kıldı âşıklar tavâf Yerde Ka'be gökyüzünde Beyt-i Ma'mûr olmadan Bir aceb sevdâyâ düşmüş tutuşur Şemsî müdâm Hakk'a makhbûl olmak ister halka menfûr olmadan (Süer 2015: 250, 251)²
---	---

3.1. Şiirsel Metaforlar ve Zihinsel Şemalar

Tasavvufî bir tema etrafında şekillenen her iki şiir de okuyucuyu/ dinleyiciyi doğrudan manevi ve ruhi yükselme hazzının idrakinde zihinsel bir dönüşüm sürecine davet eder. Şiirlerdeki gerek tezat kavramlar gerekse ilahi ve insani unsurlara değinilen sembolik söylemler, insan iradesinin "asıl olan" karşısındaki acizliğini göstermek için kullanılmıştır. Bu manada Şeyh Galip'in müseddesinde "tedbir ve takdir" kavramları insan iradesi ile ilahi irade arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır denilebilir. Buradaki "tedbir" kavramıyla her ne olursa olsun Allah'ın iradesi karşısında kulun kaldığı

¹ Şeyh Galip'in müseddesinin hüseyinî makamında bestelenmiş formunu dinlemek için aşağıdaki QR kodu okutabilirsiniz.



² Şemseddin Sivasî'nin gazelinin hüseyinî makamında bestelenmiş formunu dinlemek için aşağıdaki QR kodu okutabilirsiniz.



çaresizlik durumuna vurgu yapılmıştır. Bilişsel açıdan bu karşıtlık zihinde bir kavramsal harmanlama, yeni bir şema meydana getirmekle birlikte okurun zihninde bireysel çaba ve teslimiyet arasındaki sınırlar bulanıklaşır ve yeni bir mana alanı ortaya çıkar. Bu tasavvufi terminolojide fenâ (yok olma) hâline işaret eder ve okuyucunun bu noktada benlik algısını, yaşamını, var oluş nedenini sorgulamasına yol açar.

Bendin ikinci mısrası olan “*Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır*” ifadesi, tasavvufi manada kişinin aslında yok olduğunu, tek gerçeğin Allah olduğunu hatırlatarak “ölmeden önce ölmek” ve “Allah’ta yok olmak” düsturlarınca hareket etmek gerektiğini okuyanın/dinleyenin zihnine âdeta kodlar. Bozkurt’a göre maddi yönün terk edilmesiyle anlatılmak istenen ampirik egonun yok edilmesi gereğidir ve kişinin kendini aşma gereksinimin zorunlu bir sonucudur(2022:443). Vehm (şüphe, kuruntu) ve gümân (zan) kelimeleri bireydeki soyutlama sürecini tetikleyen ifadelerdir. Bilişsel şiirbilim açısından bu kelimeler okuyanın/dinleyenin varoluş algısını yeniden değerlendirmesine neden olan şema bozumu³ yaratır. Benlik somut bir gerçeklikten soyut bir yanılsamaya dönüşür ve bu dönüşüm zihinde derin bir kavrayış anı üretmek zorunda kalır.

Bendin üçüncü mısrası “*Birdenbire bul aşkı bu tuhfe bulanındır*” aşkın ani ve beklenmedik bir şekilde ortaya çıkışını betimleyen ifadedir. “*Birdenbire*” zarfı bilişsel olarak bir olay şeması oluşturur. Bu okuyanın/dinleyenin zihninde aşkın öngörülemezliğini ve ilahi bir hediye/tuhfe olarak algılanmasını pekiştirir. Şiirdeki ahenkli ve ritmik söyleyiş hüseyinî makamının da etkisiyle okuyanda/dinleyende duygusal bir süreci zihinsel süreçle destekler ve hisler dünyasına kapı aralayarak duygusal katılımı en üst seviyeye çıkarmış olur.

Müseddesin mütekerrir ifadeleri olan “*Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânındır. Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır.*” beyitinde ilahi aşka düşmüş olan kişinin kederli bir hâle bürünemeyeceğini belirtilir. Âşık olan kişi Hakk’a tam bir teslimiyet ile bağlı olacağından gam ve keder konusunda herhangi bir şüpheye düşemez.

Mutasavvıfların tevhit anlayışına göre; tevhîd-i ef’âl, tevhîd-i sıfat, tevhîd-i zât olmak üzere tevhidin üç mertebesi vardır. Tevhîd-i ef’âl, kâinatta Allah’tan başka gerçek bir müessirin hakikatine ulaşp bütün hareketlerin kaynağı olarak onu bilmek ve ona tevekkül etmektir. Tevhid-i sıfat, küllî ilim, irade ve kudret sahibi olarak Allah’ı bilmek, cüzî ilim, irade ve kudretleri Allah’ın mutlak kudreti içinde yok etmek, her kemâli onun nurunun cilvesi, yansıması olarak kabul etmektir. Tevhid-i zât, Allah’ta fânî olmak, yok olmak demektir. Mutavassıfların fenâfillâh, bekâbillah terimleriyle açıklanabilecek bir mertebedir. Bu mertebede bütün ibâre ve işaretler yok olmuştur (Kadioğlu 2008: 154). Dolayısıyla yaratılan dert de keder de aynı kaynaktan gelir ve âşıklık iddiasında bulunan kişinin dünya derdiyle dertlenmesi doğru değildir. Bu mısralar aynı zamanda zihinsel bir çözülme ve yeniden yapılandırma sürecine de işaret eder. Dinleyici, dünyevi kaygı, keder, gam, dert, tasa gibi kavramların sıkıntılarından sıyrılarak tam bir teslimiyet hâlinde ilahi bir huzura yöneldiğine kanaat getirerek daha huzurlu içsel deneyime yönelir.

Şemseddin Sivâsî’ye ait olan gazelin ilk beytinin ilk mısrası olan “*Vasil olmaz kimse Hakk’a cümleden dûr olmadan*” ifadesi bilişsel zeminde “ayrılık” ve “arınma” şemalarını birlikte verir. Bilişsel açıdan bu mısra zihni, bir yolculuk metaforuna hazırlayıp yeni bir şema aktive ederken aynı zamanda Allah’a ulaşmak ve bunun için de masivadan yani yaratılmış olan her şeyden bağıni koparmayı gerektiren bir manevi seferin gerekliliğini vurgular. Özellikle “dûr olmak” ifadesi hem nefsi terbiye hem de zihinsel ve manevi bir temizlik ile sadeleşme sürecinin başlanması gerektiğine dikkat çeker. Bu bilişsel bilimde dikkatin yönlendirilmesi olarak tanımlanabilir. Zihinsel arınma şemasına, dünyevi hazlardan uzaklaşıp içsel bir odaklanma bu noktada dâhil edilebilir.

Beytin ikinci mısrası “*Kenz açılmaz şol gönülde tâ ki pür nûr olmadan*” mısrası ile kilitli hazine metaforu okura verilmiştir. Bu bilişsel olarak; “erişim”, “kavuşma”, “aydınlanma”, “nurlanma” gibi şemaları akla getirir. Gönülün pür nur olması yani nur ile dolması ise bireyin karanlıktan aydınlığa geçişini simgeler. Bu da bilişsel şiirbilim açısından bir dönüşümün yansıması olarak ele alınabilir. “Kenz” ifadesi aynı zamanda bir hadis-i kutsiyi hatırlatmaktadır. “Küntü kenzen mahfiyyen” olarak rivayet edilen, “Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinat) yarattım” hadis-i kutsisine telmihtir. Aydın’ın belirttiği üzere; bu bilinme sıfat ve isimlerinin zuhur etmesi şeklindedir ve Allah sadece bu yönden bilinir hâle gelmiş, mutlak gayb olan hüviyeti ve zâtı itibariyle yine gizli bir

³ Pek çok alanda yaygın olarak kullanılan ve yapı, küme, taslak, çerçeve anlamında gelen şema kavramı, psikoloji biliminin dallarından olan bilişsel kuram çerçevesinde bireyin kendisi ve çevresiyle kurduğu ilişkide işlevsel ya da işlevsel olmayan örgütlü bilişsel yapılar olarak ele alınır. Bu bağlamda, bilişsel örüntüler anlamına gelen şemalar bireyin çevresindeki uyarıcıların bazı koşullara göre düzenlenmesi, örgütlenmesi ve anlamlı bir bütün haline gelmesidir (Alkım Arı 2021:1824)

hazine olarak kalmıştır. Allah, kâinat var olmadan evvel ne kadar gizli ise var olduktan sonra da o kadar gizlidir (2022: 258).

3.2. Duygusal ve Bedensel Deneyim

Metafizik söylemlerde sonsuz ve değişmez olan öze, yani Allah'a, kurgu yoluyla ulaşılmaya çalışılırken her an yaratmada olan kayyumiyet sıfatı sayesinde yaratılan her şey değişmede, dönüşmede ve gelişmededir. Esasen nesne, nesne bilgisi dolayısıyla tüm varlık âlemi metafiziğin bilgi ve yaratım süreci içerisinde içkindir (Arsal 2023:20). Bu değişim ve dönüşüm süreci şiirde de karşılık bulur. Soyut olanı somutla ifade etmeye çalışma çabası, şair için Allah'ı bulma yolculuğunda bir mekân olarak gönlü seçmesinde etken olmuştur. Bu durum, bilişsel şiirbilim açısından bedensel imge şemasını hatırlatır. Kalp/gönül bir kap ya da mekân olarak tasavvur edildiğinde temizlenmedikçe ilahi tecelliye mazhar olmayacağının da altı çizilmiş olur. Hem duygu hem de biliş fiziksel bir yapının hazırlanması gibi gönlün düzenlenmesi gerektiğini vurgular. Hüseyinî makamının etkisiyle bahse konu olan şiirler, okuyan / dinleyen için okuma deneyimi olmaktan çıkmış hem işitsel hem bedensel deneyim hâline gelmiştir. Bilişsel şiirbilim bedeninin şiirsel algıdaki rolünü vurgular. Bu bağlamda makamın melodik yapısı dinleyicinin nefes ritmini ve kalp atışlarını etkileyerek şiirin duygusal tonunu fiziksel bir boyuta taşır.

Şeyh Galip'in mütekerrire müseddes formundaki nutk-ı şerifinde bedensel imge şeması ve duygusal formun ana kaynağı olarak yine gönlü ele alabiliriz. Gönle seslenen şair, gamın kendisinde bulunmasına âdeta sinirler. "Dildâr" olarak nitelendirdiği gönlünü Allah'a layık olmamakla suçlar. Şayet gönül bir muhabbet davası güdüyorsa gamlanması, kederli olması doğru değildir. Aşk ile dolu olan bir gönülde gam, kasavet, tekellüf, zahmet, keder bulunmaz. Hakk'a âşık olanlar Allah'ın takdir ettiği her şeye razı olmalıdırlar. Bu bağlamda gönül, düzenlenmesi gereken bir mekândır, somut bir deneyimi soyut bir kavrama (manevi hazırlık) bağlar.

"Sür çıkar ağyarı dilden tâ tecelli ede Hakk" mısrasında Şemseddin Sivasî, Şeyh Galip gibi, gönlü bedensel bir metafor olarak kullanmıştır. Daha somut bir şekilde ifade ederek Allah'tan gayrı olan her şeyin gönülden çıkarılması gerektiğini ve ancak bu şekilde Allah'ın gönülde tecelli edeceğini söyler. Bir diğer beyitte "Mûtû kablel en-temûtû" sırrını fehm eyleyen kişinin hasrı ve neşri idrak edeceğinden bahseder. "Ölmeden evvel ölünüz!" manasına gelen bu hadis-i şerif ile bilişsel şiirbilim açısından beden imgesindeki dönüşümden bahsedilebilir. Burada bahsedilen, elbette ruhun bedeni terk etmesi hadisesi değildir. Şemseddin Sivasî, nefsi öldürmekten bahsetmektedir. Allah'ın aşkını ya da ona kavuşmayı dileyen sufiler nefis mertebelerini geçmek için nefisleriyle mücadele ederek fenâ makamına erişmeyi "ölmeden evvel ölmek" olarak değerlendirirler. Bundan sonrası ise bekâbillah makamıdır ki Hakk ile kaim olmak manasına gelir. Tasavvufta bekâbillah makamına erene kadar sufinin sırayla geçtiği talip, mürid, sâlik ve vâsıl makamlarında erdiği sekiz farklı sevgi kademesini Poyraz şu şekilde sıralamıştır (2014: 881):

- Sevmeye hâli nedeniyle kalbin özlem duymasını ifade eden meveddet
- Salike gözyaşlarını dökmesine neden olan sevdâyı ifade eden hevâ,
- Sevgilinin sevmesi ile serbest oluş ve dostluğu ifade eden hillet,
- Kötü huylardan arınıp sevgiliye layık olma ve yaklaşmayı ifade eden muhabbet,
- Sevginin ateşi ile kalbin yanıp parçalanmasını ifade eden sağaf,
- Sevdalının kul, köle olmuşçasına çılgınca sevmeye hâlini ifade eden hüyam,
- Dost ve yârin güzelliğiyle, sevgi şarabının kana kana içilmesini ifade eden valeh,
- Aşkın değil sadece maşukun olması ve var olan her şeyin O'ndan ibaret olmasını ifade eden aşk makamı

Bu makamlardan anlaşılacağı üzere her geçiş mertebesi hem duygusal hem de bedensel bir deneyim kazandırır.

Şemseddin Sivasî'nin gazelinde bedensel ve duygusal formu hemen her beyitte görmekteyiz. Nitekim, nutkun üçüncü beyti olan "Mest olan mestâne geldi tâ ezelden tâ ebed/ İçtiler aşkın şarâbın âb-ı engûr olmadan" ifadesi ilahi aşkla sarhoş olan kişilerden bahseder. Üzüm suyu/ şarap olmadan aşkın şarabını içen kişilerin mestlik hâlinin ezelden ebede kadar sürdüğünü belirtir. Beyitteki duygusal hadise olan aşkın bedensel dönüşümünü mestlikte görebiliriz. Bilişsel şiirbilim açısından burada aşk ile sarhoş olmuş kişilerdeki zihinsel dönüşüm söyledikleri sözlere etki etmiş ve sonraki beyitte bunu ağzından çıkan kelamın kendilerine ilham yoluyla öğretildiği vurgulanmıştır.

Nutuktaki bir diğer bedensel ve duygusal dönüşüm; “*Hak cemâlin Ka’be’sini kıldı âşıklar tavâf / Yerde Ka’be gökyüzünde Beyt-i Ma’mûr olmadan*” beytinde görülmektedir. Aşk ile fenâyâ ermiş olan salık kişi Allah’tan gayrı hiçbir şey düşünmediği için her yerde onun mukaddes evi olan Kâbe varmış gibi tavaf hâlinedir. Salık; yerde Kâbe, gökte ise Hz. Peygamber’in miraç hadisesini hatırlatan beyt-i mamura gerek duymadan (her şeyin dönerek Allah’ı zikrettiğine telmihe) tavaf eder. Devran adı da verilen bu dönerek zikretme hadisesini Uludağ (1994:249) şu şekilde açıklar: *Mutasavvıflar, döne döne zikretme ve bu yoldan Hakk’a erme gayesi taşıyan devranın tabii ve ilâhî nizama uygun bir davranış olduğunu anlatmak için feleklerin döndüğünü, hatta âlemde bulunan her şeyin dönmekte olduğunu, meleklerin arş etrafında (bk. ez-Zümer 39/75), hacıların Kâbe çevresinde dönerek ibadet ettiklerini, bundan dolayı sülûk ehlinin ilâhî cezbeyle kapılıp dönmesinin tabii bir şey olduğunu söylerler. Tarikat mensupları devrana büyük rağbet gösterdikleri için Batılı araştırmacılar onları “dönen dervişler” şeklinde adlandırmışlardır.* Bu durum duygusal, bedensel ve bilişsel dönüşümün ta kendisidir.

Allah aşkına ulaşmak isteyen ve Hak şarabını içen âşıkların mürşitlerin etrafında pervane olup onların meclislerinde/ tekkede/ dergâhta neşeyle, şeksiz şüphesiz, teklif ve tekellüften uzak dönerek zikrettiklerine dair bedensel ve duygusal dönüşümü Şeyh Galip’in müseddesinde de görürüz. Şair dışardan baktığında tasavvufta tekke/ dergâh/tarikatı karşılamak için kullanılan meyhaneye bakar. Orada âşıkların tavaf ettiklerine/ döndüklerine tanık olur. Bilişsel şiirbilim açısından duygusal durumun aşk ve neşe olduğu bu mecliste bedensel dönüşüm dönerek yapılan zikirle gerçekleşmektedir.

Söz konusu nutukların her ikisinin de hüseyinî makamda bestelenmesinde bu durumun etkili olduğunu söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır. Duygusal, bedensel ve zihinsel teslimiyet dinleyicide bir duygusal yankılanma etkisi yaratır niteliktedir. Makamın seyir özelliklerinin genellikle yumuşak geçişleri ve melankolik tonları bünyesinde barındırmasıyla dinleyicide duygusal bir kavram haritası zuhur eder. Makamın mevcut dilsel unsurlarla birleşmesi dinleyenin ve okuyanın anlam üretimini de bu vesileyle etkileyerek artırır diyebiliriz. Şiirlerdeki aşk ile teslim olma ve masivayı terk etme temaları müziğin de etkisiyle duygusal bir deneyim hâline gelir. Hüseyinî makamının inişli-çıkışlı karakteristik yapısı, dinleyicide bir yükseliş ve ardından huzurlu bir iniş hissi uyandırır. Bu müzikal yapı hem Şeyh Galip’in hem de Şemseddin Sivâsî’nin nutuklarındaki “benlikten vazgeçip Allah aşkına kavuşma, bekâyâ erme” mesajıyla örtüşür; zira dinleyici, makamın akışında kendi ego algısını çözülmeye bırakabilir. Bilişsel olarak bu süreç, bir “duygu-düşünce eşleşmesi” olarak tanımlanabilir; müzik ve şiir, dinleyicinin zihninde birbiriyle uyumlu bir anlam ağı oluşturur.

3.3. Zaman ve Mekân Algısının Dönüşümü

Tsur’un kuramında şiirde tasvir edilen ortamın hangi zamana ait olduğu, fiil çekimleri ile ortaya konulan zamanın işlevselliği ya da yersel ve zamansal yakınlığın nasıl ortaya konulduğu da oldukça önemlidir (Agiş 2017:76). Mekânın ve zamanın devamlılığı ya da imgesel anlatımı okuyanda/ dinleyende zihinsel oyunlarla anlambilimsel bir kavram haritası oluşmasında etkilidir. Nutukların her ikisinde de zaman ve mekân algısı aşk duygusu ile verilmiştir. Zamansızlık ve mekânsızlık vurgulanarak her an her yerde Allah’ı düşünmek, yapılan her işi onun için yapmak söz konusudur.

Tasavvuf düşüncesiyle yazılmış olan bu dizeler okuyucuya/dinleyiciye zaman ve mekân algısını aşan bilişsel bir deneyim sunar. Zaman ve mekânın birlikte kullanıldığı imgelerin okurun zihninde kavramsallaşması gerekir. Şemseddin Sivasî’nin gazelinde “*Hakk cemâlin Kâbes’ini kıldı âşıklar tavaf / Yerde Kâbe gökyüzünde Beyt-i Mamûr olmadan*” dizelerinde bu durumu görmekteyiz. Burada söz konusu mekânların bulunmaması veya tasvir edilmemesinin bir önemi kalmamıştır. Bilişsel olarak “kutsal mekân” şeması, yerde ve gökte varlığı bulunmayan/olmayan nesnelere rağmen, evrensel bir şemaya dönüşmüştür. Tavaf fiziksel bir ritüelden öte zihinsel ve ruhsal bir döngüye dönüşmüş zaman ve mekân algısını ortadan kaldırmıştır. “*Yerde Kâbe*” ve “*Gökte Beyt-i Mamûr*” henüz yokken âşıkların tavaf etmesi, zihnin zamansız bir boyutta anlam üretmesini sağlar. Bu, bilişsel şiir bilimde “kavramsal harmanlama” olarak adlandırılır: Maddi ve manevi dünyalar birleşerek yeni bir anlam alanı yaratır.

Şeyh Galip’in müseddesinde de mekânın ve zamanın öneminin aşk ile yok olduğuna tanık oluruz. Şiirde mekân olarak seçilmiş olan “meyhane” âşıkların âşıklık istidadını gösterdikleri yerdir. Burada tavaf eder gibi dönerek zikrederler, gamdan, kederden arınırlar. Şiirin dördüncü bendinde “*Manâ meyhanesi*” olarak adlandırılan mekânın zahiri görüntüsü zihinsel olarak hayal edilebilir bir nitelik kazanmış ancak “mana” kelimesiyle de âdeta dünyevi bir

mekân olmadığı düşündürülmüştür. Yine zaman aynı bentte “bir gün” ve “nâgâh” zaman zarflarının belirsizlik manalarını vermeleri de manevi hâllerin herhangi bir zamanda ansızın ortaya çıkabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Sufilere göre mekân, Allah’ın halk ile birleşmekten münezze olan Zât’ının çevrenmesi yani gerçek âlemin mekânsızlık âleminde ortaya çıkışı demektir. (Tekin, Bozkurt 2023:240,241). Kemal, temkin ve nihâyât ehline ait bir durumdur. Kul bütün manalarında (hâl ve makamlarında) kemale erişince, onun için mekân hâsıl olmuş olur. Böylece kul makamları ve hâlleri aşmış mekân sâhibi olmuş sayılır. Çünkü tasavvuf geleneğinde salikin kemalât sürecinde hedeflenen seviyeye ulaşması için zaman ve ihvan koşullarıyla birlikte mekân da yer almaktadır (URL1).

Bilişsel şiirbilimde, metindeki dilsel örüntülerin okurun zihninde yaşantılarına, bilgi ve algılamaya biçimlerine göre oluşturduğu farklı bilişsel şemalara odaklanır ve bu şemaların hangi dilsel birimlerle ve hangi bilişsel kavramlar aracılığı ile yapılandığını açıklamaya çalışarak, “metin dünyasından” (textual world) “zihin dünyasına” (mental world) varmayı amaçlar (Büyükkantarcıoğlu 2016:111). Zihin dünyasının sınırlarını zorlayan ve yeni kavramsal şemalar oluşturan bu aşamada hüseyinî makamının etkisiyle mekân ve zamanın sınırlarını aşan duygusal ve içe dönük söylem okuyanı/dinleyeni aşkın hâllere sokarak, bilişsel olarak Allah’ın idrak edilemeyen zaman ve mekâna sahip olduğunu da kavratmıştır.

3.4. Kimlik ve Bilinç Algısındaki Değişim: Kavramsal Bulanıklık

Yukarıda da bahsi geçtiği üzere bireyin nefsinin bir kenara atarak tam bir teslimiyet göstermesi ve benlikten vazgeçmesi temasını mihver noktası yapan her iki nutk-ı şerifte de bireyin kendi iradesini ilahi bir iradeye bırakarak kimlik ve bilinç algısında yaşamı etkileyen köklü bir değişim önerilmiştir. Şeyh Galip’in müseddesinin ilk bendinde “*Tedbîrini terk eyle takdîr Hudâ’nındır/ Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır*” mısraları bilişsel şiirbilim açısından bireyin kimliğinin bir yanılsama olduğunu vurgulayan ifadelerdir. Tasavvufî manada fenâ/ yokluk kavramına işaret ederek insanın nefis merkezli ben dilinden/ egosundan sıyrılarak ilahi varlıkla bütünleşmesi onunla bir olması, vahdet-i vücuda ulaşması hedeflenmiştir. “*Tedbir*” ve “*takdir*” arasında yer alan bireysel çabanın ilahi düzene geçişini yansıtan tezat bireyin özne olmaktan nesne olmasına dönüşünü de göstermektedir. Birinci mısra ile ortaya çıkan kavramsal bulanıklık üçüncü mısradaki “*Birdenbire bul aşkı bu tuhfe bulanındır*” ifadesiyle giderilmiş olur. Bu dize bilincin ani sıçramasını ima eder. Bu zihinsel sıçrama kimliğin sabit bir yapı olmaktan çıktığını, tasavvufî bir dönüşüm/ değişme geçirdiğini gösterir. Müseddesin mütekerrir mısralarında, “*Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânındır/ Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır*” bilincin âşıklık hâlinin de etkisiyle evrensel bilinç algısına dönüşüm desteklenmiştir. Gam, keder âşık olanda ortadan kalkar. Gam, cihanı yaratandır. Onunla bir olan her şeyin ondan geldiğinin de bilincindedir. Dolayısıyla bilişsel şiirbilim açısından burada zihnin özne-nesne ayrımını bulanıklaştırarak bütüncül bir algı düzeyine (fenâ makamı) ulaşması söz konusudur. Okurun zihni, alışılmış olan kategorik düşünceden uzaklaşır ve özne/kimlik/ birey sabit bir “ben” olmaktan ziyade ilahi aşkın bir cüzü hâline gelir.

Şemsi Sivasî’nin gazelinde “*Mest olanların kelâmı kendüden gelmez velî / Ya niçin söyler Enel-Hakk kişi Mansûr olmadan*” mısraları, bilinç ve kimlik sorgulamasına yol açmıştır. Hallac-ı Mansur’un “Enel-Hakk” (Ben Hakk’ım) ifadesinin burada kullanılması fenâ makamına eren salik için benlik sınırlarının çözüldüğünü, nefisten arındığını ifade eder. Bilişsel şiirbilim açısından “özne-nesne ayrımının bulanıklaşması”nı yansıtan bu durum aynı zamanda zihnin ilahi olanla bütünleştiği imajını da kavramsal olarak şemalandırır. Okuyucu/ dinleyici bu dizelerle aynı zamanda kendi benlik algısını sorgulamaya yönelir ve şiir, bilişsel bir iç gözlem sürecini tetikleyerek iradenin elden çıkmasına, aşkın bir manevi hâl ile bireyin yeni bir makama yolculuk yapmasına vesile olur.

Gazelin son beyti olan “*Bir aceb sevdaya düşmüş tutuşur Şemsî müdâm/ Hakk’a makbûl olmak ister halka menfûr olmadan*” dizeleri duygusal bir ikilemi gösterir. Sevdaya düşüp tutuşan Şemsî ifadesi ile aşkın yakıcılığı, bedensel bir imge ile ifade edilmiştir. Beytin ikinci mısrasındaki “Hakk’a makbul” ve “halka menfur” arasındaki zihinsel bulanıklık ve çatışma hâli hem kaosu hem de çözümü beraberinde sunmuştur. Okuyucunun/ dinleyicinin zihinsel şemasında çözüm Allah aşkıyla oluşturulmuştur. Bir acayip sevda çözümsüz, çaresiz bir dert olarak sunulmuş ve ikinci mısradaki halkın kınamalarıyla nefis terbiyesinin yerine getirileceği ve Allah katında nefisinden arınan kişinin makbul olacağı çözümü verilmiştir.

Şemseddin Sivasî’nin gazelinde de diğer tasavvufî şiirlerde olduğu gibi Hakk’a vasıl olmak hedeftir. İlahi aşk temelinde bu hedefe varmak için bazı somut fiiller gerektiğini gazelde “dûr olmak, gönü nûr ile doldurmak, ağıyarı

çıkarmak, gönül hanesini mamur etmek” gibi ifadelerle öneriler hâlinde sıralanmıştır. Bu aynı zamanda zihinsel düzeydeki yolculuk metaforunu da harekete geçiren hem bilişsel hem de manevi değişim ve dönüşüm sürecini anlamlandıran evrensel bir şemayı da ortaya çıkarmıştır. Bireyin dünyevi olan aidiyetlerinden (masiva) tamamen sıyrılarak yeni bir bilinç algısını kazanması egonun ve nefsin tezkiye edilmesi ile mümkün olacaktır. “*Cümleden dâr olmadan*” ifadesi her şeyden uzaklaşmayı, bireyin toplumdan sıyrılmasını yani kolektif benliğini bir tarafa bırakıp bireysel olarak hareket etmesini ve maddi ve manevi bireysel arınmayı işaret eder niteliktedir. Bu mesajların temelinde şiiri okuyan ya da dinleyen birey için kimlik sorgusu başlar ve kimliğin yeniden yapılandırılması söz konusu olur. Hakk’a vâsıl olma idealine doğru ilerleyen bilinç bulanıklığı, zihinsel değişim ve dönüşümün etkisiyle “*sür çıkar ağıyarı*” nasihatine uygun olarak ilahi bir kimliğe kavuşur. Çözüm, “*şol gönülde pür nûr olmadan*” ifadesinde gizlidir. Kenz yani hazine (Allah ile vuslat), ancak gönlün gayrını çıkarıp nurla dolmasıyla açılacaktır. Bilişsel şiirbilim açısından bu durumu okurun/ dinleyicinin zihninde bir “hâlden hâle geçiş” şemasının oluşmasını sağlayan aydınlanma olarak yorumlayabiliriz. Karanlık, bulanık bilinçten (nefsin ve egonun hâkim olduğu, isteklerinin yerine getirildiği), berrak, duru, saf, nur ile dolu ve aydınlanmış bir bilince (Allah’ın tecelli ettiği hâl) geçilmiştir.

3.5. Müzikal Etki ve Bilişsel Rezonans

Bilişsel rezonans, insanların varoluşun tüm boyutlarında – fiziksel ve tinsel, bilişsel ve duygusal, arzulayan ve değerlendiren- var olduklarını ve bu varoluşun kendini dünyayla ilişki temelinde dönüştürüp geliştirerek açıldığı vurgusunu yapan kuramlardandır. Harmut Rosa’nın ideal rezonans konusunda çalışma yapan Savaşın (2023: 121,122), rezonansın bilişsel süreç içerisinde normatif bir kavram olarak dört tanımlayıcı özelliği bulunduğunu ve bu rezonans ilişkinin dört anı şeklinde ortaya konan ve aslında bölünmez bir yaşantı içinde deneyimlenen durumlarından bahseder: Bu dört temel anının ilki “dokunma” ya da “etkileniş”tir. İkincisi “öz yeterlik ya da cevap” anıdır. Üçüncü anı yanıtlayıcı bir ilişki benzerleri ve özdeşleri değil birbirlerine yanıt veren farklıların bir araya gelmesidir. Dördüncü anı ise dönüşümü mümkün kılan her şeydir. Bilişsel rezonans, müzikalite ve ahenkli söyleyişle etkin hâle getirilir. Hüseyinî makamında bestelenmiş olan bahse söz konusu tasavvufi şiirlerde de bu etkiyi görmek mümkündür.

Hüseyinî makamı, rast perdesinde karar kılan, genellikle inişli çıkışlı bir seyir izleyen ve hüznü atmosfer yaratan bir makamdır. Bu makamın karakteristik özelliği, melodik yapısında yarattığı derin duygusal dalgalanmalardır. Makamın temel yapısında yer alan “hicaz” etkisi, acıyı ve özlemi çağrıştırırken “rast” karar perdesi bir tür huzur ve teslimiyet hissi sağlar. Bu ikilik, Şemseddin Sivasî’nin gazelinin teması olan “*Hakk’a vâsıl olma*” arzusundaki arayışla uyumludur. Yolculuk hem ıstıraplı hem de yaşanan manevi hâl etkisiyle oldukça huzur vericidir. Makamın karakteristik özelliğini yansıtan inişli çıkışlı söylemin getirdiği melankolik ruh hâli “*Vasıl olmaz kimse Hakk’a cümleden dâr olmadan*” gibi öneri ve nasihatlerin yer aldığı yukarıda bahsi geçen mısralarda Allah’a duyulan kavuşma iştiağını artırdığı gibi, ayrılık ve erişilmezlik, ulaşamamaktan korku tam manasıyla havf ve reca arasında gidip gelme duygusunu da pekiştirmiş olur. Gönlün pür olması, ilahi nur ile dolu olması arınmayı gösterir. Burada makamın yumuşak ve dalgalı melodisiyle birleştğinde zihinsel ve işitsel bir haz yaşatır. Hüseyinî makamının hüznü tonları imkansızlığı ve zorluğu zihinde daha yoğun bir şekilde hissettirirken tecelli, Hakk, nur, kenz gibi soyut kavramları da duygusal deneyimlerle eşleştirerek kavramsal bir harmanlama yaşatır. Yine aynı gazel için hüseyinî makamının melodik seyrindeki yükseliş ve alçalış döngüsünü içeren perdeler gazelin muhteviyatını oluşturan seyr ü süluk ile bilişsel bir rezonans sağladığını söyleyebiliriz. Zira bu durum dinleyicinin/ okuyucunun zihninde arınma ve uruc hadisesini canlandırır. Dolayısıyla gazeli oluşturan söz birimlerinin soyutluğu hüseyinî makamının etkisiyle ritmik sözler olmaktan öteye geçmiş ve melodik birer anlatı formuna bürünerek dinleyicinin Allah aşkına yönelik manevi yolculuğunu, bu yoldaki iştiağını ve arzusunu hem hissetmesini hem de zihinsel olarak kavramasını mümkün kılmıştır.

Şeyh Galip’in mütekerrir müseddesinin okuyana/dinleyene iradeyi elden bırakıp ve Hakk’a tam bir teslimiyetle bağlı olmak gerekliliğini salık verdiğinden daha önce bahsetmiştik. Şemseddin Sivasî’nin gazelinde olduğu gibi burada da hüseyinî makamının hüznü ve huzur arasında dengeyi sağlayan formunun etkin olduğunu söylemek mümkündür. Makamın melodik etkisi, bestenin dinleyicide uyandırdığı duygusal ve fizyolojik tepkileri de şekillendirir. Tasavvufi aşkın hem acı hem de coşku içerek yapısını teslimiyet, huzur ve sükunetle bütünleştirir. İlahi takdire olan teslimiyetin getirdiği dingin ruh hâli hüseyinî makamının yumuşak tonlarıyla işitsel bir boyuta taşınmış olur. Bu bilişsel rezonans açısından bireyin Allah dışında her şeyden kontrolünü ve iradesini çekerek, ilahi bir güvene kendini bırakmasını yeniden çerçeveleme süreci ile açıklanabilir. Yine makamın melodik yapısı müseddesin söz varlığı ile sinestetik bir bağ

kurmuştur. Örneğin, “deryâ-yı muhabbet” ifadesi, makamın akıcı ve dalgalı tonlarıyla birleştiğinde, dinleyicide suyun sesi ve aşkın coşkusu arasında bir algısal birleşim yaratmasını sağlamıştır denilebilir.

Müseddesin ahenkli yapısını sağlayan aliterasyonlar ve asonanslar makamın da etkisiyle daha tesirli hâle gelmiştir. Örneğin müseddesin ikinci bendinde “f” sesinin tekrarı, üçüncü bendinde “d” sesinin tekrarı ritmik bir söyleyiş oluşturmuştur. Yukarıda da bahsi geçtiği üzere bu sinestezi, müziğin ve şiirin birleşiminden doğan bilişsel rezonansı güçlendirmiştir.

Sonuç

Hem Şeyh Galip’in mütekerrir müseddesi hem de Şemseddin Sivasî’nin gazel formundaki nutk-ı şerifinin hüseyinî makamında bestelenmiş formlarını çözümlemeye çalıştığımız makalede ulaştığımız sonuçları şu şekilde maddelendirebiliriz:

1- Nutukların hüseyinî makamında bestelenmiş formu müzikal etki açısından hüzn, özlem ve manevi bir huzur hissi uyandırmıştır.

2- Bestelenmiş nutuklar bestenin inişli- çıkışlı yapısının etkisiyle bilişsel şiirbilim açısından dinleyicinin zihinsel şemalarını (teslimiyet, aşkın sonsuzluğu, ilahi güven, yolculuk, arınma) harekete geçirmiştir.

3- Hüseyinî makamının melankolik ama dingin yapısı, şiirin tasavvufî temasını güçlendirerek dinleyicide hem duygusal hem de zihinsel bir dönüşüm sağlamıştır.

4-Müzikal etki kavramların bilişsel soyutluğunu melodik bir anlatıya dönüştürerek dinleyicinin ilahi takdire teslimiyet ve muhabbet deryasında kaybolma deneyimlerini hissettirmesinin yanında kavramsal olarak da şiire daha derin mana katmasını mümkün kılmıştır.

5- Makamın hüznü, içli ve bir o kadar da huzur veren yapısının verdiği etki ile tasavvufun manevi dünyaya hitap eden kelime yapısı ve terminolojik ifadesinin birleşiminden doğan güçlü bir estetik ve bilişsel deneyim sunmuştur.

6-Bilişsel şiirbilimin temelinde kullanılan zihinsel şemalar okuyanın/ dinleyenin zihninde bozularak yeniden form kazanmasında, şekillendirilmesinde etkili olmuştur.

Kaynakça

- Agiş, Fazıla Derya (2017). "Lina Kohen Albukrek'in "Hanuka" Şiirine Bilişsel Şiirbilimsel Bir Yaklaşım", Söylem Filoloji Dergisi. Yıl:2 sayı:3: 75-85.
- Alkım Arı, Fikriye (2021). "Bilişsel Şemalar ve Bağlanma", Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi", 11(4), 1823-1834.
- Arsal, Leyla (2023). Bakışın Serüveni Şiir& Dil ve Bilişsel Yazınbilim. İstanbul: Ebabil Yayınları.
- Aydın, İbrahim Hakkı (2022). "Kenz-i Mahfî". TDV İslam Ansiklopedisi.c.25.s.258-259.Ankara: TDV Yayınları.
- Bozkurt, Kenan (2022). Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru. Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- Budak, Serdar (2023). "Türk Müziği Makamlarının Sağlık Üzerindeki Etkisi: Tarihsel Bir Genel Bakış". İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi Volume/Cilt: 9 No/Sayı: 2 (2023) 20-29.
- Büyükkantarcıoğlu, Nalan (2016). "Metinden Zihinlere Yolculuk: Bilişsel Dilbilim / Bilişsel Şiirbilim Bağlamında Deneysel Bir Çalışma." S. Büyükkantarcıoğlu, I. Özyıldırım ve E. Yazar (Ed.), Prof. Dr. Ahmet Kocaman'a Armağan: Dilbilime Adanmış Bir Yaşam, (ss.111-128). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Düzdemir, Şule; Can, Özge (2022). "Bilişsel Şiirbilim Bakış Açısından Duygu Etkilerinde Bakışsız Tekçil-Bütüncül İlişki." Çukurova Araştırmaları, 8(2), 256-280.
- Kadıoğlu, İdris (2008). Niyazi Mısri'nin Tevhidindeki Tasavvufi Kelime Örüntüsünün Yorumu ve Şiirin Tahlili, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. C.7.s.41: 152-170.
- Kandemir, Ruhi (1987). "Türk Musikisinde Kullanılan Makamların Tesirleri". Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 29, sy. 1-4 (Eylül 1987): 361-76.
- Kantemiroğlu, Dimitri (1976-1977). Kitâb-ı İlmü'l Mûsikî Alâ Vechi'l- Hurûfat, (Tıpkıbasım-Transkripsiyon- Tercüme: Yalçın Tura) İstanbul: Tura Yayınları.
- Lüleci, Murat (2010). "Bilişsel Dilbilim, Şiirin Bilişsel Söylemi ve Sisler Bulvarı'nda Bilişsel Etkinleştirme." Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/4 Fall .479-501.
- Okcu , Naci (2011). Şeyh Gâlib Dîvânı. Hayatı. Edebî Kişiliği. Eserleri. Şiirlerinin Umumi Tahlili. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Poyraz, Yakup (2014). Fenâfillâh Mertebesinden Bekâbillâh Makamına Mevlânâ'da İlahî Aşk, Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9, ss. 871-895.
- Savaşçın, Zeynep (2023). "Hartmut Rosa'nın Düşüncesinde Rezonans, Yabancılaşma, Yurttaşlık". Kilikya Felsefe Dergisi, c.2, ss.19-135.
- Süer, Fatih Ramazan (2015). Şemseddîn Sivâsî Dîvânı (İnceleme-Metin). Doktora Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, Nihat; Bozkurt, Kenan (2023). "Mekân, İnsan ve Edebiyat", Batman Akademi Dergisi. C. 7, / S.2. ss. 238-259.
- Uludağ, Süleyman (1994). "Devran", TDV İslam Ansiklopedisi.c.9.s.248-249.İstanbul: TDV Yayınları.
- (URL1) Şimşek, Selami (2006). "Felsefî ve Tasavvufî Düşünce Perspektifinden Mekân Kavramı Üzerine Bir İnceleme", Ayvakti Dergisi. <https://ayvakti.net/?p=9292>.